

当代中国文学

——新時期小説の流派について

賀 蘭

「新時期文学」とは、「文革」が終結した一九七九年から現在に至るまでの中国文学をいう。この二〇年間の文学の歩みを一言で表現すれば、八〇年代の「血氣盛んな文学」から九〇年代の「洗練された文学」への変貌である。またこの二〇年間におけるもう一つの注目すべき変化は、小説の分野における様々な流派の活発な生成である。まず当代小説の流派について述べたいと思う。

一、一九八四年以降の小説流派の相対的展開

八〇年代末に『新時期流派小説精選叢書』（時代文芸出版社）が出版され、その中に「民族文化派小説」、「構成主義小説」、「意識の流れの小説」等が収録されている。九〇年代半ばには、『新生代小説シリーズ』（中国華僑出版社）が出版され、その中には三〇歳代の青年小説家の作品が数多く収録された。そして評論界により「中国現代派小説」、「尋根小説」、「新写实小説」、「新生代小説」等の流派に特徴付けられたのである。詳しく言えば、「知青小説」、「大牆小説」^①、「留学生小説」、

「新都会小説」等も流派の性質を持っているのである。一九八四年以前に現れた「傷痕小説」⁽²⁾、「反思小説」⁽³⁾、「改革小説」⁽⁴⁾は殆ど時代の段階によって区分されたが、もしこれを題材と作風の類似の面から見る時、すでに流派の面影を持っていたと言えよう。実際には文学の流派を区分するのはかなり複雑であり、判断が難しいことも多い。特に中国当代文学を研究する外国の研究者にとってはかなり紛らわしいことであると思う。理論上では、創作団体を持ち、作風の相似、創作觀念が近く、そして題材の同一等の基本条件により文学の流派が構成される。しかし現在の中国社会は急激に変化しており、文学も劇的な変化を遂げつつある。これらの背景の下に上記の諸条件をすべて満たすのは困難である。最近論争を引き起こした「新生代小説」の流派で見ると、これらの青年作家は、政治苦難を凌いできた王蒙、李国文、从維熙、張賢亮、高曉声、陸文夫等先輩作家らと比べると、社会問題に対しての責任感が希薄であると指摘されたが、彼らの作風は様々で、先輩作家らと違う所は社会科学の立場から生活を視、芸術を創作しているばかりではなく、哲学、美学、心理学等各方面から芸術的に構想していることである。この点だけでもすでに流派の特徴が現れていると論評された。

当代文学流派がこのように相対的に存在することは他の所にも現れている。例えば从維熙が「大墻文学之父」⁽⁵⁾と称され、張賢亮が「大墻文学之叔」⁽⁶⁾と称されている。彼らはこの流派の創始者として、勿論、題材が同じであり、憂患意識と社会的責任感も同じように強く、審美觀念も近いのであるが、例えば从維熙の「大墻小説」は現実主義の書き方を追求し、シーンの陳述、人物の典型性、及び理想主義の叙情を重視しているのに対して、張賢亮の「大墻小説」は濃厚な西部地方色を持ち、詩と哲理の結び付きを追求し、言葉は豊かというよりむしろ心理学、審美学的に生活を考察することで、「西部小説」とも呼ばれたことがある。

また、中国現代文学史上における「文研社」と「創造社」あるいは「新月派詩人」等の文学団体、文学流派は組織を持ち、共同宣言もある。ある団体は出版物もある。しかし新時期小説流派はこれとはまったく違い、組織、共同宣言など言

うまでもなく、多くの作家たちは流派になる自覚意識も殆どない状態で、各自が自分の道を選択して、自然に創作の同流になっているのである。この無意識が合流する為に、作家の作風は常に不規則に変化し、一人の作家であってもある時には現代的な「先鋒派」と称され、ある時には伝統的な「尋根派」と称されるのである。

二、新時期小説の流派の区分について

八〇年代から九〇年代初めにかけての中国文学の劇的な変化は、「西欧」における一九世紀から二〇世紀にかけての文学の変化過程の凝縮であるとも言える。まさに「西欧」の文学思潮、流派は殆ど次から次へと中国文壇に登場している。このような高度情報化時代における「凝縮」であったため、諸流派は重層化するしかなかったところに特徴があり、その結果でカオス的狀況が生まれ、ダイナミックな展開がもたらされたといえよう。新時期小説の流派の区分は更に複雑になってきたのである。これらをめぐる論争も激しく、疑問点も多く、作家と評論家の意見の相違が甚だしいのであり、この現象については十分に考察することが必要である。

(一)、小説流派の区分は主として創作内容から決める可きであろう。そして焦らずに、流派と本当に言えるかどうか、関係する主要な条件が揃っているかどうかとも検討して決める可きであろう。中国では「水到渠成」(時機が熟すれば事は自然に成就する)という諺がある。中国では各地の風土民俗、作家たちの経歴がいくら違っても、皆中国の社会環境に育てられるので、書かれた作品は必ず共通性があり、また当然個性もあるので、この共性と個性を充分に把握することにより流派の区分が可能であると思う。

(二)、文学理論領域においては一九八四年より「西欧」理論の受容が急激に進められ、一面的傾向が強く打ち出された結果、中国古典文学理論が軽視され、作家と評論家との対立がもたらされた。中国文学の流派の形成は中国の歴史背景、

言語環境とも切り離しては考えられないのである。多くの複雑な文学現象は中国古典の文学理論によって答えることが可能である。錢鍾書は『談芸錄』の中で古典芸術思惟の中心問題について次のように論じている。

最初は構想層であり、つまり劉勰の「物以情観、登山則情満于山、観海則意溢于海。」という言葉により、「我」の色で物を染めたくても、物が「我」の情を持っていないということを構想と呼ぶ。次は同感層であり、つまり「観流水者与水俱流、其目遠而心逝者歟！『子華子・摯中篇』』というような「天人合一」になる。これは同感である。最後に深層に入って「有我有物、非我非物之境界」に達する。例えば李白の詩『贈横山周处士』の中に「当其得意時、心与天壤俱、閑雲隨舒卷、安識身有無。」という句がある。つまり主体と客体が一体になる「物化」（『莊子』にある）の境に達する。こうして芸術思惟は主体と客体が対立の限界を超えて、無意識状態に入る。これが審美活動の最高の境界なのである。（『談芸錄』の「心与境」からの抄訳。）

これに見る如く中国の古代思惟論の中には深い文学境地が含まれていることが分かる。もしこれらの古代文学理論を取り入れつつ、現代の注釈と科学的な分析により、更に当代文学を充実することが可能であろう。これを達成することにより、中国文学の諸現象を理解することができるのであろう。そして作品の流派を区分することにも大きな役割を果たし、作家たちと評論界との合意も可能であると思う。

（三）、今、文学流派の区分は混乱の状態を呈している。これは「文革」のためで、中国全民族の文学的素養が低下したことと関係がある。九〇年代初めの資料によると、中国は世界で文盲の最も多い国の一つであったが、この教育問題は現在解決されつつあると同時に、文学界の給料制度も改革されてきている。「文革」期、独裁政治のため、多くの文学者は独立する人格を失ったが、さらに外国について盲目的に学んだり、商業主義文学や淫乱著作物が氾濫する今日、金銭のため人格を失うことも珍しくないのである。したがって文学の内容競争ではなく、文学流派の命名競争とでも言うべき現象

が出てきた。この過度期を乗り越えるため、作家と評論家が儲けるための創作傾向に充分注意の目を向けなければならないのである。例えば最近提出された「新状態小説」派について言えば、その存在に疑問を呈する者も多い。また流派の区分についての作家たちの主張には耳を傾ける必要があるが、これに拘ってはならない。一言でいえば流派として重要なのは作品の内容であり、作家の主張が基準になるわけではないのである。

(四)、文学思潮・文学流派を区分する時、公式的思考を排す必要がある。新時期小説の創作はダイナミックな要素が多く、作家の個性的創作の傾向が強く、厳密に言えば個々の流派は存在していないのかも知れない。つまり未成熟、未成型と言える。もし完璧な成熟、成型を標準とするならば、現今の各流派は皆問題があろう。この意味で、新時期小説流派の区分には常に曖昧さが付きまとう。例えば蘇童は「先鋒派」とされているが、彼の『妻妾成群』、『紅粉』等は「新写实小説」と言われる。典型的な例は、「大牆文学派」の張賢亮の作品で、これは殆ど新時期文学の段階に区分される。一九七八年～一九八一年の間、彼の『靈与肉』、『土牢情話』等は「傷痕小説」に属する。一九八一年から九〇年代に向けて、彼の『緑化樹』、『男人的另一半是女人』等は「反思小説」に属する。『龍種』をはじめ、『男人的風格』等のかれの一九八一年末から一九八三年までの一連の作品は「改革小説」と区分された。ところで彼が一九八九年に出版した『習慣死亡』⁽⁷⁾は激しい論争を招いた。この小説は「意識の流れ」⁽⁸⁾に属するという説が最も多く、また魯迅の『狂人日記』の影響を受けたとする説、全面的でマクロ的に反思するという説、社会主義の四つの原則に反対する「政治小説」説、形式は非常に独特で、叙事方法は強い現代派の境地を持っている中国現代派小説とする説等いろいろな説がある。新時期文学に「意識の流れ」の突破口を開いた人は王蒙である。王蒙は直接にジョイスやウルフの作品に触れたことはなく、「意識の流れ」の型の翻訳小説から新しいスタイルのヒントを学んだということである。『習慣死亡』にも確かに意識の流れの手法がよく用いられている。

張賢亮と王蒙に共通する点は、社会生活の内在形態から生活を表現し、人物の運命と精神の過程が人と社会を結び付けながら描かれ、一つの運命史となっているところである。そして小説の中心を「人」へ移し、その人物によって豊富な内容と複雑な個性が表現されているところである。

二人の相違点は、王蒙に描かれた人物（例えば『布礼』中の主人公の鍾亦成）の信念はいつも「文革」のような政治運動に揺り動かされているところであるが、張賢亮の人物はと言えば常に精神の苦痛に耐えて理想を守っているのである。王蒙の作品はイメージの展開を追求しながら、理想と現実、希望と絶望の間に和合し相通じることを求めている。意志の流れはイメージの展開によって自然に流れているのである。張賢亮の方はこれと違い、常に理性的に追いかけており、彼の『習慣死亡』は形式において時間、空間に拘束されない、過去、現在、未来が交ざりあって現れ、中国、アメリカ、フランス等の場面や背景はすべて主人公の意識の流れによって碎かれるのである。王と張は二種類の生命の流れであり、彼らの意識の流れは永遠に同じ流れにはなり得ないという評論もある。『習慣死亡』の創作手法はただ「意識の流れ」にキャストしただけで、「意識の流れ」には属してはいないのである。もしこの小説の作者が「大牆之叔」だと言うのなら、なぜ「大牆文学」の代表作にならないのであるのか。従って小説の流派が明らかに存在しても、まとまりがない時、小説の流派を機械的に构子定規的に区分することは困難なのではないだろうか。

三、新時期文学流派区分の群体性と個性

（一）、分散した群体性と顕著な個性

前に述べたように新時期文学流派は一般に無組織、無リーダー、無共同宣言等で、まとまりがない状態のまま、その群体が自然に形成され、しかも各群体はそれぞれの特徴を持っている。一九七六年から一九八四年まで、早期の小説流派は

題材を重点として、即ち同一の審美観を持つ群体が見られる。一九八四年以降の小説流派には、創作の方法と芸術の手法に特徴がある群体が見られる。そして「新生代小説」に群体として見られるのは、主に作家たちの身分、年令、経歴、文化背景等を考えるのである。勿論、特徴のみに着眼するのではなく、実際には常に総合的に論評する必要がある。例えば「留学生小説」は当然題材から考えるにしても、查建英、王健毅、李惠薪、丹妮らの小説を評価する時、彼らの身分、留学生の経歴、所在国の文化状態等に意を用いなければならない。つまり特徴を評価すると共に、総合的に個性を評価することが必要である。そこで文学流派としての結合性は弱くても、一つの明確な事実はその群体性の確かな存在である。人々は「新写实小説」の創作を論じる時、自然に劉震雲、方方、池莉、劉恒等中・青年小説家の作品と一緒に纏め、そして「先锋派小説」を論じる時、必ず叶兆言、蘇童、格非等の作品と一緒に評論することになる。しかしこの群体は顕著な個性を持つ非常に分散したものであり、単に出版界と評論界を通して繋がっているだけなのである。「尋根小説」を例にすると、楚・晋文学を尋ねる人もいるし、呉・越文学を尋ねる人もいる。「留学生小説」を例にするならば、日本、アメリカ、ヨーロッパ各国に留学することによって、それぞれの留学物語が現れる。だから分散した群体性と顕著な個性は新時期小説流派の重要な特徴なのである。

(二)、個性の発揮が不十分なことについて

作家たちの顕著な個性に鑑み、われわれは流派を区分をする時、ただ彼らの一部の作品、或いはある時期の創作情況を取り入れるだけでは、最終的、全面的な決定には至らないのである。何故ならば新時期小説の流派は、流行性と変異性が激しく、緊密な連合に欠けており、その結果新時期小説流派の数は極めて多く、極めて不安定な状態にあるからである。

分散した群体性と顕著な個性は、流派の区分にとって、より難しくなり、流派の成型をも阻害する。しかしこれは文学創作にとっては好ましい現象であり、文学流派を生き生きさせ、文学流派を発展させることであると思う。無リーダー及

び無宣言、無組織等の状態の中で誕生した流派は、審美観において共通の理解に達していることを表している。そして新時期における作家たちの芸術的個性が相当目覚めてきたことと、個性の尊重が常識になっていることが証明されるのである。個人の声があるからこそ、団体共鳴が出てくるのであり、文学は流派がなくとも構わないが、個性のない流派は凡庸の団体としか言えないのである。一方、無リーダー現象は流派の各々の構成員の個性がまだまだ十分に発揮されていないことを意味している。偉大な文学家は流派を作り出すことができ、流派のリーダーにもなれるのである。われわれは心から新時期文学に一時代を画し、歴史性を代表する文学巨人の出現を期待するのである。また無組織、無宣言等は新時期文学流派の自発性、自在性を表しているが、自覚性に欠けるといえることも言える。これは一部の作家らが個人審美と個人風格に対して、自覚性を確立していないからなのである。一部の作家らは文学流派を作ること疑いを抱き、流派の区分を評論界に任せ、自らは文壇上に自分の流派の声明もしないのである。もし今後も審美に対して共同追求する声明がなされずこのままの状態が続くとすれば、それは当代中国における文学上の一定の限界を示しているのであろう。

従って文学の生命と価値は流派の形成によって実現するのではなく、小説家は流派の為に生まれるものではなく、逆に流派は小説家の優れた個性を創作する為にこそその存在の価値を持つのである。

(三)、流派の形成と文学評論の作用について

前に述べたような新時期文学流派も流行性と変異性の特徴を持っている。流派の流行性を招いた重要原因は、社会生活のリズムが速くなり、これに伴う文学審美の情報フィードバックも速度を増し、その為に文学の流派も一層時代の面目を反映することが必要とされるからである。社会の波と文学評論は直接に流派の形成に影響を与えるのである。文学評論界は政治への関心、社会問題への関心を持つことは好ましいことではあるが、常に社会科学的観点から作家たちに「芸術家は社会責任感を持つべきだ」、「文学芸術は民族精神を高めるべきだ」等の注文を出し過ぎるので、ある文学流派は集

まっただけですぐ解散したり、本来の自己流派の芸術風格を十分に発展させることが出来ずにすぐ後退してしまうのである。一つの例として『緑化樹』への評論について見ると、社会科学的観点から評論に終始しているのである。筆者は社会科学の立場から創作した文学作品が社会的価値を持つとは限らないと思う。中国の多くの作家と評論家は社会的責任感の概念に対して理解はかなり狭い。具体的に言えば、今は四つの現代化を実現する過渡期であるので、小説は四つの現代化を主題としなければならない、また改革の時期には文学芸術は改革を反映しなければならないと考えられている。社会的責任感とは本来広く且つ深い概念であり、大きく言えば全人類の運命に関する命題である。社会問題については、政治家から見ると、極めて深刻な問題であっても、芸術家から見れば単に表面問題であるかも知れない。中国の八億の農民を豊かにさせるのは、政治においては国家生存の重大問題であっても、文学作品はそのレベルで立ち止まてはいけない。ただ衣食住があり、嫁がもらえるということを描いた作品ではもう生きていけないであろう。文学に表現されるのは歴史的、精神的、霊魂的なもので、物質的、現象的、過程的等の簡単な因果関係ではない。政治家が関心をもつのは直接的效果であるが、文学家が関心をもつのは、まさに政治家の目が殆ど届かない所、その直接的效果から引き出された心靈深層の振動であると思う。前者は前に向かい、後者は深さに向かう。文学評論界は作家たちに前向きだけを要求する。このように社会科学の立場だけから文学作品を評論すれば、文学流派の区分には何も役立たないと思うのである。

変異性を招いた重要な原因は、文学流派が既成のきまりを守ることなく、絶えず革新を探索するからである。作家の個性と自我の創作性を高めようとすれば常に長所を取って、短所を捨て、完璧にしようと心掛け、その創作の風格が変わらなければならないのである。例えば王蒙はよく新しい風格に変えている。この豊富な作風を持つことが、王蒙の個性であり特徴になっている。李国文がもし『月食』という作品に表れる作風を踏襲し続けたとするならば、彼の作品の文学性は高まらなかったであろうが、その後彼は『危楼記事』、『没有意思的故事』というブラックユーモア性質のシリーズ小説を

書いて、その芸術境界を多様にさせた。劉心武がもし『班主任』、『我愛每一片綠葉』という作品の道を辿ったなら、ただ往事を振り返って傷痕を撫でるだけの作品ばかりで、時代のリズムには合わないであろう。しかしその後構想を一新した『鐘古樓』、『紀実小説』の『五・一九長鏡頭』、『王府井万花筒』等の発表は、芸術上において新たな躍進を示すことになった。張賢亮の『我的菩提樹』は日記の形をとり、日記に注釈する小説であり、この小説は今までの小説とは大きく違い、新しいスタイルを切り開いた。世俗の興味に合わせず、自己の個性を守り、勇気を持って新しい作風を得た小説家は皆成功している。勿論ある作家は流行を追い、西欧文化を盲目的に崇拜することで流派の変異を起こす原因となっていることもある。

流派は作家を包容し、作家は流派を導き、あるいは作家は流派を追い越し移行したりすることにより、文学流派の流行性と変異性を引き起こした。そして評論界は作家の為にその引き起こした積極作用と消極作用を纏めてあげるはずである。

四、一九八四年以降小説流派の発展について

八〇年代における文学思潮、文学流派なるものは総計五〇種類にも及ぶとのことである。『図説中国二〇世紀文学』より）大まかな流れを概観する上で役に立つ側面もあるので、主要なもののみ、紹介したい。

時間の軸から中国新时期文学の基礎を見ると、大体三つの審美意識の発展段階に分けることができる。

第一段階は現実主義審美段階である。「傷痕小説」、「反思小説」、「改革小説」を含む。（以上三つの流派の概念は別の論文に述べたことがあるが、文末の注を参照。）これらの作品は人生を芸術の基本として尊重することによっていままで失われていた現実主義の伝統を文学の中に取り戻し、道德と政治のために利用される付属品ではなく、人間の精神を高めるも

のとされているのである。しかし読者の要求は現代化の進歩に従って高くなっている。そして文学は現実と直接に対応する状態が変化し第二段階へ移行していくのである。

第二段階は現代主義意識の審美段階である。一九八四年以後、中国当代文学は思想突破という第一段階を歩んで来て、觀念変革の展開期に入って、作家たちは単なる政治、社会、道德の面から、人間を描くだけでは満足せず、もっと広く深い文化的背景からわれわれ民族の性格を考察し、そして人間の潜在意識や非理性層までに入り込み、個性の悟り等を表現し、この芸術の個性を守って探索を続け、多くの文学流派の出現を見ることになった。

(一)、中国現代派小説

八五年頃より、西欧文学の単なる模倣段階を越えた小説群が登場する。中国現代派と総称された。代表作家と作品は劉索拉的『你別無選択』、徐星の『無主題変奏』、陳村の『少男少女、一共七個』、洪峰の『奔葬』、残雪の『蒼老的浮雲』と王朔の小説シリーズ等である。この流派には青年が多いため、伝統創作理論の影響は顕著とは言えず、現代の生活意識を体現し、心理上の強い変化も受けていない。丁度改革開放の時代の背景に当たっていて、創作上には西欧現代派の手法を借用、模倣するのは自然な事であった。その形成期は一九八五年前後で、一九八七年後次第に退潮する。

中国現代派の基本的特徴は中国伝統文学との相違であり、思想傾向は主に非理性を受け取り、審美の興味は主観世界に頼り、心理を重視するが、シーンを軽んずる。形式はつまり内容だというほど、表現形式を強調し、芸術手法上に意識の流れ、荒唐無稽、変形、象徴、反常軌の言葉を用い、ブラックユーモアが現れた。

現代派とは西欧第一次大戦、第二次大戦以後の文芸思想、芸術流派の総称である。だから理論的に評論すると、中国現代派を一つの完備された流派とするには、少々無理があるかも知れない、だがこれらの作家は確かに中国伝統文学とまったく異なる思想異質、美学の鑑賞、芸術手法を表現してきた。また現代派に属する別の流派は数も少なく、また支流も小

さく、各支流の芸術風格明確でないので、評論界はこれらの支流も一括して中国現代派と呼んでいるのである。因に現代西欧文学評論界においては、西欧現代派概念についての対立的見解が存在する。一説は新思潮だと主張し、もう一説は新しい芸術手法だと論じている。そのために中国評論界はこの二説を総合して中国現代派と区分したのである。

中国現代派の出現は文学史上必然的産物であり、歴史に逆上る「文革」を経験した中国人と第二次大戦を経験した欧米人とはほぼ同様の心理メカニズムを持っていると思われる、そこに文学上の共鳴を生み出したのであろう。また、「四つの現代化」という開放改革政策及び、科学技術を尊ぶ精神は当代文学を強く刺激してきた。それは中国当代文学に創造性を持たせつつ、世界文学の広い背景の下に置かせる。中国現代派はこの時代のニーズに応じ、初めて長い間冷遇された「五四」期以来の現代派思潮を認めさせ、一度閉塞された中国文学の流れを疏通させた。文学の表現領域は大きく広がり、変革時期の傾向と特徴が十分に表現されたのである。

しかし多くの評論家と作家は「社会が現代化すると、文学は現代化するはずだ」⁽¹⁰⁾、「人類は今や電子と原子の時代に入ったので、人々の文学興味は新しいリズムに感じなければならない」⁽¹¹⁾と考えている。これは多分誤読されたのである。彼らは現代化社会の現代性に惚れ過ぎ、現代主義は現代社会に反抗する精神を忘れてしまい、現代派を現代化の美学代名詞と見なした。社会が現代化しても、なぜ中外の現代派作家は一段と憂鬱、迷妄、苦慮を感じていたのか、これは現代経済領域の巨大な組織機構と現代文化における自我表現とに断絶が生まれてきたということである。現代作家は現代社会の教育方式、功利主義、物質欲望に最大の悪感を表明した。この断絶の様相は如何にして生まれてきたのか、われわれは今後の文学史上にこの社会の謎を解明し描写する人物が必ずや出現するであろうことを願っている。

中国の現代化は「後発外生型」⁽¹²⁾（外来の影響を催促されてから成長したもの。）であると一論者が指摘する如く、外国の啓示は中国現代主義の助産婦であり、そして外国現代文学の社会への不満、憤り、憎み等が文学の情報として中国の作家

の想像に入り込み、また再創作されてきた。そのために中国現代派はいつも人生の出鱈目なことを流露し、精神低迷を表現している。例えば『你別無選択』には風刺と不遜の語調が現れた。物語は中心となる事件がなく、小説シーンは断片である。嘲笑と不遜の語調はある教条や既成の規範及び制度を指向する。残雪の作品の基調は、乱れと醜さにより、秩序が解体された。それは古参革命家の両親による「抑圧」と「右派」の家族に対する社会の白眼視の中で育った残雪の資質からきたところが大であろう。これをもし美学の面から言えば、現代派は伝統をアウフヘーベンするけれども、民族の精神を引き継ぐには不足するところがある。絶えず変革を追求するけれども、多くの中国人の審美要求から離れて、必要な文化的基盤が充分とは言えないのである。

その一方で「西欧」とは異なる文化・社会基盤の下で、真の「現代派」文学が生まれ得るのかという議論も提出され、その後、馬原、余華、格非といった「実験小説」作家が続々と登場し、一つの動向を形成していく。「実験小説」は「現代派」の支流として、小説を書く技術面を特に重視し、その風格は「現代派」と同様に、社会の現代化に対して対抗する要素を持ちつづけているのである。

中国現代派小説の最大の貢献は社会の虚偽、抑圧性文化を直截に批判し、再現芸術を表現芸術に変えることによって、根本的に伝統現実主義の美学のパターンを揺るがしたことである。

(二)、尋根派小説

現代派と同時期、「西欧」一辺倒の状況に対する反省から「尋根派小説」と呼ばれる小説群が登場してきた。「尋根」の名前はアメリカの黒人作家アレックス・ヘイリの『ルーツ』に啓発されつつ、名づけられたものである。代表的作家と作品には鄭義の『老井』、韓少功の『爸爸爸爸』、李銳の『厚土——呂梁山印象』、王安憶の『小鮑莊』、莫言の『紅高粱家族』、阿城の『三王シリーズ』、賈平凹の『商州シリーズ』、鄭万隆の『異郷異聞シリーズ』等がある。その形成期は大体一九八四

年頃で、一九八七年頃からこの流派の氣勢は退潮する。

A、「尋根小説」の基礎理論

二〇世紀は先進国が経済の全盛期に入って、科学技術の高度発展、豊富な物質は人類の昔からの夢を實現できそうな気持を持たせつつ、一方この現代化は厳しい副作用を顕示した。環境破壊、軍事競争、核兵器拡散、拝金主義等はますます人類の未来の生存を脅かしている。一つの調整として、中国の伝統文学が再び作家たちの視線に入ったのである。静かな「天人合一」の東方の悟り、儒家の仁義道德、道家の自然無我という観念は「現代病」の処方箋のように流行している。もし科学と民主化が現代化の基礎であるとする時、アジアの発達国である韓国、シンガポール、また中国の台湾、香港等がこれに対して提出した反証が作家たちに注目された。それは儒教文化と現代化が結合することである。伝統文化の再発見は知らず知らずに、少しずつ現代文化の基本観念を掘りくずしてきた。「尋根派」の作家によれば、科学と理性は人間の自由な想像を抑え、都市の人工世界は奔放な生命を拘禁し、大自然も伝説の中の遙かな風景となり、現代人は真面目な経済動物になっているということである。この意味で作家たちの間に民族文化に対する見直しと再評価の機運が高まり、神話、民間伝奇、民間風俗、外史奇聞等という伝統文化に注目することになったのである。

B、「尋根小説」の審美特徴

「尋根小説」はかなり完備された文学流派である。その作家たちは殆ど下放された知識青年であり、彼らは自覺的に民族文化を表現し、そして「尋根」という流派を作り出した。その作家たちは民族文化意識に着目し、生活直感の芸術世界の中に長く眠っている民族倫理、道德を追求し、あるいは国民性の病態心理、封建悪習等を取り上げた。彼らの題材には庶民生活（それは往々にして原始的、暴力的、非理性的、迷信的生活である）という共通点が見られ、書かれた作品はすべて辺鄙な山村である。例えば『爸爸爸爸』は楚文化の中に新たな光を発見し、そこに中国民族の優れた特色を見出そうとし、

また民族的劣根性を批判しようとした。『紅高粱家族』は荒山の伝説から熾烈な生命を発見した。賈平凹は秦漢文化の深い素朴に憧れる。汪層祺は古人の筆記から洒脱と自在を悟った。即ち彼らが創作する共通点は伝統文化の心理構造であり、無意識な民族群体を審美対象とするのである。実際には「尋根派」の一部作品は南米文学の影響を受けつつ、ラテンアメリカの魔術的リアリズムの手法を取り入れるという現代の意識を用い伝統を守るという点で、現代主義の範囲の中に属し、やはり文学観念変革の産物なのである。

「尋根派」のメリットは文学と文化を関連させつつ思考し、文化を文学に引き込み、文学を文化の中に深化させているところにある、その美学の意味は高い評価を受けた。しかし彼らは中国の民族文化を形成した「根」を探求した時に、古老、鄙野、奇聞を追求する余り、民族性を閉鎖してしまった傾向があり、儒教文化と現代化を結合する道からそれて、次第に民俗考古的な物の見方に陥っていると筆者は感じている。

第三段階は現実主義と現代主義を結合する審美意識である。一九八八年、方方の『風景』は「新写实」時期の開幕を告げたと言われている。そのうちの代表的作家と作品には劉恒の『伏羲伏羲』、池莉の『煩惱人生』、劉震雲の『一地鸡毛』等がある。「新写实主義」⁽¹³⁾は比較的早く一九二〇年代に提唱された、小ブルジュアを代表する「革命文学」である。今日の文壇を占領した「新写实小説」の名前はここから取りつけたのであろうか。その一連の文学創作は現実主義と比べると「実」ではなく、より「虚」であり、現代主義と比べると「客観」ではなく、より「主観」になっているのである。そして西欧のシンボリズムの創作手法を借りて、芸術精神の転向を表現することとなる。このことはすなわち中国民族の精神文化と思维方式に応じて「虚」、「実」を結合することなのである。

(二)、「新写实」の探索の発展と歴史的選択

A、時代精神の転回は作家が生活に対する新たな態度を作り出す。「尋根派」の基礎理論から見て、当代一部中国の文人

は思想的に現代社会と相当の距離を置いていることを知ることができる。もし文人心理のこの変化を重視しなければ、小説芸術精神の変化の原因も見つかりにくい。作家は現実と離れることによって、小説創作の芸術思惟を導いたのである。日本の井上靖は学生時代から西域に魅せられたものの、実地に探訪することができず、そこであらゆる文献、学術報告を閲読し、『敦煌』、『楼蘭』等の西域小説を生み出した。初めてシルクロードの地を踏んだのは一九六五年であったが、「もし敦煌をこの目に収めていたら『敦煌』の筆を執らなかつたかもしれない」と述懐したという。「写実」とは実に作家という主体心理の一つの象徴性の担体であり、つまり「新写実」は新時期における作家たち精神の産物なのである。

B、文化精神の再創作は中国文学が世界文学に入る方法を提供して来た。現実主義は西欧の形而上学の産物であり、現代主義は西欧の非理性的思潮の産物である。これらは西欧の十九世紀と二十世紀の社会発展の段階に繋がるが、中華民族の文化領域には入り込みにくく、かえって中国の文学創作方法がいくら変わっても、やはり中国の哲学思想の範囲から出ることは出来ないのである。そのために長年変遷を経た中国当代文学は再び民族の審美遺産を考えなければならない。中国文学の発展は特殊な一つのルールを持っている。それは「帰朴」（素朴に戻る）ということである。「朴」とは自然と人間の融合、物と自我の融合、主観と客観の融合を目指す。つまり西欧の分析に基づいた文化ではなく、全体を融合したものに基づいた文化を写実し、回帰しているのである。

C、芸術の精神変化によって小説の叙事芸術の新形式が試みられている。その手法は「伝統写実」にたより、しかし感情は零度からスタートする。実は新时期文学の芸術の重心は形而上、歴史、文化へ転向することによって芸術の形式も象徴性に向き、そして芸術精神の変化をもたらした。芸術精神の変化は必ず新しい表現の形式を探るのである。これは作家と読者の疎通であり、いずれも「新写実」の芸術手法の新形式なのである。一般的に言えば、現実主義の小説は読者に注入する文学であり、現代主義の小説は読者に挑戦する文学である。前者は生活を純化し、典型化して、鮮明なテーマを用い、

読者を教化しようとするものである。後者は生活を振り返ることなく、現実から離れて文学の深さを追求するものである。両者はいずれも作家と読者とを乖離させている。一方、「新写实」はこれに対してそれらを補正することによって、再現と表現の統一を追求し、文学と現実、作家と読者の統一を達成する効果を期待するのである。

(二)、注目されているのは大きな文学思潮としてどんな深刻な美学の向きがあるか、我々の文学芸術にどんな手掛かりを提供されるのか。

「新写实」は誕生以来既に十年を経過している。この文学現象は「新时期文学」発展の中で、最も長期に存在している。そして一つの探索、一つの過程として今も引き続き発展している。ここで「新写实」の現象を分析してみる。

A、芸術角度から見ると

芸術の立場から見ると「新写实」はより一層生命に近づく。生命意識とは何であるか、多くの人々は主体感情が流れたら、生命意識を伝えることに等しいと考えている。しかし浅い主体は生命生存の形而上の意味を揭示することができない。特に社会科学的認識論の範囲内から考えれば生き生きとした生命の感情は永遠に重視されないかもしれない。すると新しい活路として、「新写实」は重大な社会或いは歴史という背景を意識的に強調せず、功利的な政治的色彩を克服して、平凡且つ煩瑣な生活の描写を通じて、一般人の生命の意識、生命の体験及び生命の躍動を表現するのである。これは「新写实」の特色の一つである。例えば『厚土』の中の一群の人々は苦難を受けつつ、選択できない無自覚の状況の中で、無激情、無是非、無変化に生きて、歳月の経つにたがって永劫の悲劇を繰り返している。また劉震雲の『新兵連』の中では多くの素朴な農民たちが政治に利用され、お互いを殺しあい、人々の生命意識は外界の巨大な力に惨めな目に合わせられている。季羨林の『牛棚雜憶』⁽¹⁵⁾の中の知識人は牛棚(収容所)に閉じ込められて、心に大きな傷を負う。これらの肉体と精神の苦痛が彼らの臓腑、脳裏、そして神経に刻み込まれ、多くの生命が肉体から精神まで不健全な奇形的な人間になってい

くことを表現しているのである。

新写実の作家たちは生命の中の悲劇と苦難、心身を極度に傷つける環境の下での生命の抗争等に着目することによって一層生命生存の歴史についての真実を把握しようとしているのである。

B、審美角度から見る

客観化、非典型化は「新写実」の標識である。つまり生活現象を理性的に純化すると芸術的描写は減少し、自然主義的描写、生活に対して非理性の細部にわたる描写が増大する。また政治的背景、イデオロギー等人為的なものを意識的に省略して、生存本体の質、重量を重視する。魯迅の言う如く「敢于直面慘淡的人生、敢于正視淋漓的鮮血。（恐れずに苦しい人生に直面し、恐れずに滴り落ちる血を正視する）」この言葉はまさに「新写実」の審美角度を言い当てている。「新写実」派の醜さを主なテーマとする一連の作品では、改革の先端に立っている人物ではなく、日々労働生活の中でドラマチックな幸福感もない一般人民を典型人物とし、皆衣・食・住の中で、巨大な社会組織機構の重しの下、現実生活での呻吟が描かれる。これは審美と言うより醜さを見分けるといった方がいい。この「審醜」は審美より歴史の責任感を持っていると思う。そのために「新写実」の審美する姿勢は、崇高美をさけ、美と醜を統一して考えているのである。文学を人類生命の意識の表現として見るならば、この相対的な審美角度は一段と生命の本体に近づいてくるのである。

C、感情基調から見ると

客観的に事物を表現するために作家たちは理性と冷静さを持たなければならず、先入観を持たないことが要求される。もちろん文学は情感の表現である。情感がなければ、文学もない。「新写実」も例外ではない。ところが先入観を持たない創作とは作家たちが現実的存在を観察し、理解することによって広く冷静に人生の体験を悟ることから得ようとするものである。これは中国の伝統的知識人が生命に対して認識する永遠の軌跡なのであり、典型的な東方の智慧の体現でもある。

冷静に苦難の人生を見るといふことは、生命を愛すると同時に、生きることを超越することなのである。

零度感情スタートとは「去激情、走淡泊」（激情を捨て、淡泊になる）の感情を言う。これは中国伝統の人生態度である。この人生態度は中国の文人の歴史的歩みの中で、すでに美学の境地に達している。西欧のバイロン、ゲーテ、ユーゴー、ニーチェ等は皆激情を賛美するが、陶淵明、蘇東坡、柳宗元等は淡泊と静を追求している。蘇東坡の「行香子」中に

清夜無塵。月色如銀。酒斟時須滿月十分。浮名浮利、虛苦勞神。嘆息中駒、石中火、夢中身。雖抱文章、開口誰親？

陶陶樂盡天真。幾時歸去、作個閑人。對一張琴、一壺酒、一溪雲。

という淡泊な人理想を十分に現している。文学が激情を失うのは時代が激情を失うからである。中国文学が激情を失う原因は時代が制約するほかに、歴史文化から引き続いたものがある。例えば儲福金の『紫樓』シリーズは冷静で穏やかな口調で失敗した愛情の物語を叙述している。李悦の『厚土』シリーズの中で森を守る老人の生と死を悟る複雑な心理状態は永遠に割り切れない謎である。中国の作家たちは無限の時間と空間で生きている生命に対して、冷静と理性の態度を持って、そして定められた境界を飛び出して、境界以外の場所で感情は超越性を保ち、叙述は独立性を保つ。実にこれは自己抑制であり、零度感情は「新写実」の必然の結果なのではないであろうか。

D、創作の原則から見ると本体の象徴に入る。

象徴主義は二つの意味をもつ。一つは個体の象徴で表現手法の範囲に属し、一つは本体の象徴で創作方法の範囲に属する。「新写実」の作家らは自分を中立の立場におき、生活を客観事実と見なし、主観が客観事実に介入することを防ぎ、作家自身の激情を抑え、先入観も持たず、寓話的な本体象徴を使って、人生の真の状態を陳述するのである。従来の多くの作品は主観介入を美德と見なしている。中国現当代文学史上のすべての小説の中に作者の投影を見ることが出来る。例えば「私は魏天貴が⁽¹⁶⁾気に入ったから、そんなに酷い目に合わせたくない。」と、張賢亮は述べている。外国にもこの例はある。

「ボヴァリー夫人は私だ、ボヴァリー夫人が服毒した時、私の口の中にもヒ素の匂いがした」と、フローベールが言う。「新写実」の作家に言わせると、この「介入」は必ず客観世界と離れ、変形、誇張、不真実なものをもたらす。その為には彼らの一連の作品は重要な傾向をもたらしたと言えよう。それは現象から歴史へ歩み、生存から存在へ歩み、また観念から現象へ歩んでいる。強い現実性を持つ題材があっても、「新写実」によって淡泊化され、読者を広い歴史文化の中に導き、その角度から作品を理解することに着目するのである。『煩惱人生』に例えれば、これは生活の流れから構想してきたのである。その目的、意義および効果に拘らず、過程を主体にする、存在と体験を現像してきた。個人の微妙な感じ、独特の心理状態、瞬間の悟りを鮮明にした。そして特定の時間、空間の中に生存状態と生命形式を書き出して、それは特定であっても永劫であり、生計であっても生命であり、そして普通人の絶え間無く回る人生の軌道を象徴しているのである。この象徴主義の方法は中国文学の中に深い文化伝統を持ち、中国人の宇宙観、自然観、芸術観の総合表現なのである。世紀末の現在、中国人の文化観念が急激に変化する今、「新写実」中の象徴主義が新しい形式で復活することは、非常に意味があると思うのである。

E、叙述方式から見ると

小説を書くのは既に理性の層から小説自体の内在美学を展開しているので、内容を伝える形式は相当に重大な責任を負わなければならない。どう描くかが再び芸術の標準になるのである。

a、文章構造は開放的に展開している。つまり読者にいろいろな角度から芸術の恩恵を受けさせるということを目指している。大団欒式の結びはもう遅れている。「新写実」では物語の進み方は切れたり、繋がったりする。イメージの筋が組まれても複雑な内容で散っている。また現実主義と現代主義が融合することによって多様な手法を試みているのである。このようにどんな形式にも拘らず開放的な態度が強調できたのは実に作家たちが多方面の芸術的修養を高めた結果な

のである。作家としては思想家、哲学者である以上に、詩人、音楽家、美術家である。思想家の気概と哲学者の素養及び小説家の豊かな生活経験を結びつけ、その創作力に豊富な情感と多様な形式を持たせているのである。それでこそ読者の芸術への共感を呼び起こすことができるのである。

b、作品がもっと読者に近づく、読者の想像力と判断力を尊重することにより言葉が通俗化する。言葉づかいはできるだけ既存の言葉と民衆に受けいられる言葉を使う。これはある意味で民族性と民主性を強化しているのである。心を込めて言葉を作るけれども、なるべく人工的痕跡を残さず、自然に作品の中に溶け込む。このように通俗化を強調するが、絶対に凡俗化ではない。もちろん通俗作品も見られるが、「新写実」の主流は読者に相当広い芸術空間を提供し、さらに豊かな民族言語をも提供している。そして民族の生存状態と生命の意識から出発して、読者も自由に作家たちの人生、運命、時代、社会の独特な芸術感覚を掴むことができるのである。

(三)、新生代小説

一九九八年から「新写実」に対しての批判は次第に増加してきた。「人類社会の未来に自信を失う」、「民族精神がなくなる」、「『新写実』の不介入は現実世界を無意義の世界に変えて、その世界に生きている人さえも意義を失ってしまい、ただ生きている人間だ」とさまざまな説があった。これら確かに正当な指摘である。筆者は「新写実」と対抗しうる強力な新流派の誕生を望んでいる。そうであってこそ「新写実」がなお一層活躍を期待できる同時に、その新しい流派も力強く成長することができると思うのである。

一九九八年以来、登場してきた「新生代」は（晩成代ともいう）まだまだ未熟で、その代表的作家と作品は『鳥糞』（徐坤）、『吃了一個蒼蠅』（朱文）、『是誰在深夜里說話』（畢飛宇）、『呼吸』（祁智）等である。もし共通性と個性で区分するならば、その共通性はこれらの作家は殆ど六〇年代に生まれ、九〇年代に知名度が高くなったという点である。彼らは「文革」

には印象を残していない。農村下放の経験もしていない。彼らが対面している世界は商品経済発展、価値観変化の時代である。この現実の世界は世俗生活、社会価値観念、思维方法等、多様化の状態になるため、彼らの選択性は極めて広いのである。それゆえに彼らの個性は十分に発揮でき、銘々が個人的創作の環境を持っているのである。つまり「新生代」は人々に注目される雑交体の流派である。彼らは独立の流派になりうるかどうか、論争はまだ終わっていないが、評論家によってはこの流派が「新写实」の後継者と目され、作風は「私小説」、「個人化小説」とされており、また欲望に対する描き方を通じて、「新写实」の虚無と対抗するとする評論もある。

五、結　　び

以上新時期小説の流派を概観した。今中国当代文学は二〇世紀最後の一年を迎えることになる。そして中国文学思潮・文学流派が三つの新たな動向を生み出していくのも明らかである。これを研究することにより、中国の「新時期文学」の最新現象及び最新流派をよりよく理解することができよう。

一つは、一般民衆の意識に戻るということ。つまり文学は理想の殿堂から現実の大地に戻るのである。文学の発展のロジックを証明するのは、「先鋒文学」と「大衆文学」とが互いに影響しあうことにより文化を発展させることであり、そして文学発展の基本的法則なのである。

二つは、民族文化に戻るということ。中国の伝統文学は現実主義と浪漫主義の二つの文学潮流が融合しつつ発展形成してきたものである。この両大文学潮流の融合は文学の追求について同じ焦点を持っている、この焦点は「人」を観照することである、人間性とその靈魂に対して完璧なものを作り出すために、この両大潮流は同じように努力すべきなのである。いま中国の作家たちはこの豊富な基礎に基づいて外来の良質を取り入れ、新しい中国文学を作り出すため、一つの目的

に向かって進んでいるのである。これは民族的歴史文化への反思なのである。民族文化に戻るということは作家たちの要求だけではなく、むしろ主として民衆の要求なのである。今までの文学は「人」を描いてきたが、これからの文学は「人」とは何かと問うことができることを中国の読者は願っているのである。

三つは自我に戻る、主体経験に戻るということである。即ち政治の枠組みによって支配されてきた文学から抜け出して個人を尊重する文学（『人学』）へと躍進していくきっかけといえよう。これは作家たちに自らの体験から人類の生存している状況に対して沈思することを要求している。境界を越えると言えば、主体自身の超越である。われわれは現実、人生、悠久の民族的文化背景や「自我」に直面するとき、ある具体的人物の性格と運命を感じるだけではなく、また、ある文化形態の発展を感じるだけではなく、われわれは現実を重視する上に現実を超越するのである。現実に向かう以上に歴史に向かう「自我」がほしいのである。

この大きな方向性のもとで文学流派は一層安定し、深化し、発展することができると考える。目前の混乱の状態も次第に解消に向かうであろう。

〔注〕

- (1) 「大牆小説」：建国以来初めて刑務所内部の真相を暴露した小説である。大牆とは刑務所の厳しい塀の意味である。
- (2) 「傷痕小説」：傷痕小説が描いた内容は社会の傷痕であり、即ち中国の封建官僚及び「四人組」の犯罪行為や社会の悪弊を暴露するだけではなく、人民大衆がこの悪勢力と戦った徳を称えるという文学作品である。作家たちは十年間の「文革」期の災難により人々の心霊の奥に残っていた傷痕及びそれによってもたらされた社会的弊害を小説の創作に反映した。劉心武「班主任」や廬新華の「傷痕」（『文匯報』七八年八月十一日）等がその代表的作品である。「傷痕小説」の名前の由来は「傷痕」という小説から名を付けられたそうである。

- (3) 「反思小説」：以前の文学の中にはあまり見られない文学流派である。その歩みは一九七九年に始まったが、八〇年代前半に

ピークを迎える。文革期における被害の告発のみに溜まった「傷痕小説」を受け、中国社会のより根源的な病弊に対する歴史的かつ多面的な考察と反省を進めようと試み、更に現実の社会生活の風貌を再現し、文革以前の歴史の回顧と見直しまで含んでいる。歴史の教訓とは何なのか？今後どのように進んだらよいのか？大きな社会的課題を反映するための文学流派である。

- (4) 「改革小説」：この文学流派の出現は「傷痕小説」に付随して、「反思小説」と同じような時期に始まったのである。中国の「四つの現代化」の建設が発展するにしたがって、改革の波は全中国に推し進められ、これと同時に小説の創造にも新しい波が現れた。人々は三〇年にわたって経験した歴史を深く反省、反思して、さらに強い思想解放の潮流を生み出した。現実生活の中で改革の先頭に立つ人物が様々な分野で次から次へと頭角を現していた。この改革者たちは政治、経済両面をそれぞれ分担し、改革当初の最も難しい一步を乗り越えて、中国人を貧困から救い出すという目標を立てた。これについて改革者を讃え、改革を妨害する人を批判し、農村、大工場、個体企業などにおける急速な経済改革の実態を描いた小説群が登場した。

- (5) 「大墻文学之父」：当代文学には初めて中国の刑務所を舞台として描いた人は从維熙で、彼は「大墻文学之父」と呼ばれている。次いで刑務所を題材として書いた人は張賢亮で、彼は「大墻文学之叔」と称されている。

- (6) 「大墻文学之叔」：注(5)を参照。

- (7) 張賢亮著『習慣死亡』(《文学四季・夏之卷》に収録、一九八九年四月)

- (8) 「意識の流れ」：(Stream of Consciousness)とは二〇世紀中頃にアメリカの機能主義心理学者シェームズ・ジョイスやヴーヅニア・ウルフラによって形成された手法である。中国文学の世界にこの手法を意識的に取り込み、定着させたのは王蒙である。これは直線的で継続的な「時」、「空間」の束縛から脱出する術を得て、人物の意志の活動に従い、自由な連想によって物語を構成する文学流派である。

- (9) 「紀実小説」：テープレコーダー等を使って様々な人物にインタビューした素材を筆者が文章にまとめ、社会の実態や人々の本音に迫ろうとするような口述実録文学。張辛欣、桑曄とコンビで『北京人』(『收穫』一九八五・一第一期)を発表し、「紀実文学」に新生面を切り開いた。

- (10) 徐遲著「現代化と現代派」『外国文学研究』、一九八二年第一期。

- (11) 馮驥才著「中国文学需要現代派」『上海文学』、一九八二年第八期。

- (12) 許紀霖、陳達凱主編「中国現代化史」『上海三聯書店』、一九九五年版を参照。

